对贺绿汀精神的错解与对歌剧《贺绿汀》的谬见

——评居其宏《硬骨头音乐家与歌剧艺术的粗鄙遇合》

董少校

摘要：贺绿汀精神包括三层内涵，即坚定理想、崇尚真理的忠诚精神，融合中西、革新音乐的求索精神，刚强不屈、敢于斗争的硬骨头精神。居其宏批评歌剧《贺绿汀》的文章《硬骨头音乐家与歌剧艺术的粗鄙遇合》错解了贺绿汀精神，体现为笼统地把敢言特征视为硬骨头精神，把贺绿汀精神建筑在"吕贺之争"基础之上，把贺绿汀精神庸俗化用作批评工具。此文论证过程中存在苛求作品选材、窄化歌剧思维、混淆两种真实、歪析人物唱词、论述自相矛盾、夸大批评主体、误置批评对象等七种偏差，整体上实为谬见。歌剧《贺绿汀》展现了贺绿汀精神的内涵魅力，允称佳作，大有功绩。

关键词：歌剧，贺绿汀，硬骨头，吕贺之争，贺绿汀精神

上海音乐学院 2017 年创排原创歌剧《贺绿汀》，弘扬贺绿汀的事迹精神并纪念 90 周年校庆，随后在上海、江苏、湖南、湖北、北京等省市巡演，产生积极社会反响。居其宏先生在《中国音乐学》2019 年第 1 期发表《硬骨头音乐家与歌剧艺术的粗鄙遇合——评歌剧〈贺绿汀〉的剧本、剧诗和文宣》[1]（下简称"粗鄙"）一文，以"低劣""粗鄙"等贬抑性表述评价歌剧《贺绿汀》，错漏百出，完全是谬见。时隔四年，居其宏在 2023 年 8 月 2 日《音乐周报》登载文章，继续认定歌剧《贺绿汀》"失败"，沿袭谬见，在错误的泥潭里越陷越深。

居其宏的误判源自他对贺绿汀精神的错解，体现为苛求作品选材、歪释歌剧思维、混淆两种真实、论述自相矛盾、夸大批评主体、泛置批评对象等偏差。接下来将从阐释贺绿汀精神的三层内涵出发，分析居其宏对贺绿汀精神的错解，梳理"粗鄙"一文存在的七种偏差，进而简要评价歌剧《贺绿汀》。

一、贺绿汀精神的内涵意蕴

居其宏评价歌剧《贺绿汀》，一个显著的标准是此剧在怎样的程度上表现了贺绿汀精神。如"粗鄙"一文中说："弘扬彪炳青史的'贺绿汀精神'，自是题中应有之义，更应成为上音创作此剧的初衷。"正确认识贺绿汀精神，是看待歌剧《贺绿汀》的重要坐标，也是评判"粗鄙"一文的逻辑起点。

贺绿汀（1903—1999）是 20 世纪中国著名的作曲家、音乐教育家、音乐评论家、音乐活动家。他曾在广州、重庆、盐城、延安等地从事革命音乐活动，新中国成立后长期担任上海音乐学院院长和名誉院长，为中国音乐事业发展作出了卓越贡献，熔铸成意蕴丰厚的贺绿汀精神。总体来说，贺绿汀精神包括三层内涵，即坚定理想、崇尚真理的忠诚精神，融合中西、革新音乐的求索精神，刚强不屈、敢于斗争的硬骨头精神，是贺绿汀留给世人的宝贵财富。

第一层内涵是坚定理想、崇尚真理的忠诚精神。在风云激荡的 20 世纪，贺绿汀时常面临个人前途何去何从的抉择。他早在 1926 年就加入中国共产党，抱定民族振兴、国家独立富强的理想信念，把马克思主义当作真理的明灯，走上一条为工农大众服务的革命音乐道路。他创作的《暴动歌》第一次在音乐创作上开拓了反映无产阶级武装夺取政权的题材领域，《游击队歌》热情讴歌了中国人民

抵抗外侮的英勇斗志，传遍大江南北。贺绿汀克服重重困难，从重庆前往华中抗日根据地，又辗转到达延安，以音乐为武器投身革命洪流。面对音乐创作、教育、研究、评论等工作中出现的古今关系之争、风格选择之辩等，贺绿汀坚定马克思主义文艺观原则立场，敢于发出与众不同的声音，展现出一位知识分子的良知和风骨，写就了对党的音乐事业的无限忠诚。如朱践耳所说，贺绿汀留下的精神财富中最突出的，是“他敢于说真话，敢于坚持真理的伟大人格力量”[2]7。

第二层内涵是融合中西、革新音乐的求索精神。贺绿汀一生上下求索，致力于发展中国音乐艺术，为中国音乐开拓新的疆域、带来新气象。他创作了超过260首（部）不同体裁的音乐作品和超过280篇（部）文章著作，革新音乐功绩卓著。贺绿汀配乐的《都市风光》首次实现了中国电影配乐由采用现成唱片配音到专人作曲的历史性转变，在重庆主持的育才学校音乐组是中国首个从小培养专业音乐人才的机构，他倡导并建立的“大中小一条龙”教学体制走出一条发展专业音乐教育的特色道路。面对音乐艺术发展中面临的中国与西方、本土与外来命题，贺绿汀将欧洲近代音乐作曲技法与本民族音乐传统有机结合，主张守护民族音乐之根，同时重视音乐技术与技巧，批判借鉴西方音乐，留下了《牧童短笛》这样打通中国音调与西洋乐理界限的佳作。贺绿汀堪为20世纪中国音乐发展史上融合中西的重要推动者和典范践行者，他的求索精神和功绩足以彪炳史册。

第三层内涵是刚强不屈、敢于斗争的硬骨头精神。1949年后新中国在曲折中前行，一系列政治运动对社会生活造成冲击，文学艺术的发展时走弯路，十年“文革”尤其给党、国家和各族人民带来严重灾难。贺绿汀受到“文革”冲击，蒙冤被关押五年，遭遇残酷迫害。然而他不畏困难，面对电视批判毫不屈服，反对强加而来的不实之词，同“四人帮”及其爪牙展开了针锋相对的斗争。身在囹圄五年间，贺绿汀撰写了64份总计80多万字材料，斥责“四人帮”的倒行逆施，还创作《满江红 • 和郭沫若同志》等乐曲以明志。在大是大非面前，贺绿汀奋起斗争，经受住血与火的考验，展现出至刚至硬的性情品格和革命知识分子的崇高气节，因而被称为“硬骨头音乐家”。如陈思和所分析的那样，贺绿汀“是一种知识分子风范的典型——他是在革命队伍里认识了革命的本质是什么，并无私无畏地追求革命理想与艺术境界的和谐统一”[3]。这种硬骨头精神穿越十年内乱，昭示着坚韧伟岸的人格风范。

应当承认，文化界当初提出“贺绿汀精神”的命题时，侧重于贺绿汀不畏强暴、抵制错误、坚持正气的那一面品质。在拨乱反正之后一段时间，发扬以硬骨头品格为主要特征的贺绿汀精神，顺应了揭批“四人帮”恶行、涤荡“文革”污浊空气的时代潮流。随着改革开放持续推进，社会文化环境逐渐发生变化，结合新的时代条件重新认识、深入阐释贺绿汀精神的内涵，成为学习贺绿汀、弘扬贺绿汀精神的现实需要。近年来，音乐界内外出现一些曲解贺绿汀精神的现象，主要表现为笼统地把学术之争中的敢言特征当作贺绿汀精神，无限抬高贺绿汀乃至把他当作真理的化身，融入个人好恶贬低打压不同观点。居其宏的音乐批评和研究就是一个例子。

二、居其宏对贺绿汀精神的错解

对某种精神的阐释与界定可由领导人、研究者、知情者等个体完成，也可以由党和国家有关部门、学术团体、媒体等机构完成，区别在于权威性、公信力有高有低。居其宏曾多次论及贺绿汀精神。不管在以往发表的论文中，还是在“粗鄙”一文中，居其宏都对贺绿汀精神存在显著错解，过于强调其斗争性，夸大“吕

贺之争”的对立性并将其当作贺绿汀精神的形成原因，还把贺绿汀精神用作抬高自己、打击论辩对象和道德说教的工具。对贺绿汀精神的错解导向了对歌剧《贺绿汀》的“粗鄙”谬评，“粗鄙”一文本身进一步加深了对贺绿汀精神的错解。

（一）不能笼统地把敢言特征视为硬骨头精神

居其宏常将硬骨头精神视同贺绿汀精神，强调贺绿汀精神的斗争性，笼统地把敢言特征视为硬骨头精神。尽管论及贺绿汀时偶尔说到“抱定坚定信仰和爱国热忱，满怀振兴中国专业音乐艺术的崇高使命感和神圣责任感”以及音乐素养、职业精神的一面，然而论述更多的是贺绿汀“大无畏的英雄气概，每每独立寒秋而作登高之呼，频频身陷险境而发铿锵之论，不以完全求苟且，唯从九死觅新生，由此在20世纪的中国乐坛上造就了这位大义凛然、众望所归的领袖，竖起一面迎风猎猎、永不褪色的旗帜”，甚至称“贺绿汀精神就是鲁迅精神在中国乐坛的具体表现”。[4]谈及戴鹏海受到贺绿汀精神影响，居其宏概括出的贺绿汀品性为“不虚美、不趋时、不苟且、独立思考讲真话”[5]，称贺绿汀是“中国音乐批评之魂”[6]。

事实在于，“硬骨头精神”的称呼有特定所指，是贺绿汀在“文革”期间特别是被拘禁期间表现出的精神品质。把学术艺术上的一般争论笼统地算作硬骨头精神，是极为不当的。改革开放之初，《解放日报》刊登人物通讯《硬骨头音乐家贺绿汀》，回顾贺绿汀与“四人帮”的斗争过程和不屈表现，叫响了“硬骨头音乐家”的名号。[7]从有识之士使用此表述的语境看，基本指向贺绿汀的“文革”经历，严守此边界。如1983年贺绿汀从事音乐活动六十周年庆祝活动举办之际，巴金致贺辞说：“贺绿汀同志具有坚强的革命的战斗意志，他与万恶的‘四人帮’做过顽强不屈的斗争，这是大家所知道，也是大家所赞佩的。人们称颂他是‘硬骨头音乐家’。”[8]134 贺绿汀去世后，具有盖棺定论性质的《贺绿汀同志生平》中说：“贺绿汀在‘文革’中始终不屈于‘四人帮’的淫威，从而赢得了‘硬骨头音乐家’和‘中国乐坛不倒的旗帜’的美誉。”[2]4 显见贺绿汀“硬骨头”品性与“文革”经历构成直接对应关系。明言编著的《中国新音乐》专设“硬骨头音乐家——贺绿汀”一节，正文说：“文革期间，他受到‘四人帮’的迫害与摧残，但是他敢于坚持原则，在各种场合勇于同他们展开针锋相对的斗争，也付出了惨重的代价。后来音乐界尊称其为‘硬骨头音乐家’。”[9]153 这些都是对“硬骨头音乐家”谨慎而合理的使用。如果说可以扩大范围，1963年贺绿汀发表《对批评家提出的要求》，围绕德彪西的《克罗士先生》批评姚文元，直言文艺批评不能“好读书不求甚解”“望文生义”[10]309—312，也可为硬骨头性格的表现。贺绿汀因此文遭遇大规模围攻，成为被“四人帮”投入监狱的近因和导火索。按照文化界约定俗成的看法，不宜把贺绿汀在一般学术争论中的表现算作硬骨头精神。

（二）贺绿汀精神并非构筑在“吕贺之争”基础之上

居其宏对贺绿汀精神的错解直接体现于泛化解读贺绿汀精神，将贺绿汀在“吕贺之争”中的表现过度阐释为贺绿汀精神。居其宏在论述“贺吕之争”（亦即“吕贺之争”）时说：“正是在这部悬念迭出、精彩纷呈的连台本戏中，铸就了贺绿汀精神。”[4]把贺绿汀精神建筑在“吕贺之争”的脆弱基础之上，构成对贺绿汀精神的根本性误判。吕骥和贺绿汀不同时期围绕新音乐运动、国立音专历史评价、如何学习借鉴西洋等问题有过不同观点，被称为“吕贺之争”。居其宏将“吕贺之争”定性为马克思主义音乐观的异化与反异化之争，对二人作出了正邪对立式的极端评价，称吕骥为“马克思主义音乐观在我国乐坛的异化者和落伍者，最终站到了马克思主义的对立面”，而贺绿汀“始终如一地捍卫马克思主义音乐

观的科学内涵，成为中国音乐界首屈一指的反异化斗士”。[11]此种论说是荒谬的。此前，居其宏把吕骥称为所谓“实用本本主义思潮”的代表[12]56，同样荒唐不羁。

须知，吕骥和贺绿汀都是 20 世纪中国为数不多的堪称为“人民音乐家”的人物，吕骥长期担任延安鲁艺音乐系主任、中国音乐家协会主席等职务，而贺绿汀长期担任中国音乐家协会副主席，二人是革命战友、音乐同行同事。他们的观点差异本为学术艺术之争、思想观点之争，可能夹杂部分私人恩怨，但都向着发展中国音乐的目的，绝非你死我活的敌我之争。诚如有论者指出：“无论他们的争论有多么激烈，却有相同的本质，即要求内容与形式的统一亦即西为中用的终极目的。”[13]

贺绿汀在“吕贺之争”中并非一贯正确，也有偏颇之处，居其宏一边倒贬抑吕骥而抬高贺绿汀，并不可取。针对吕骥与贺绿汀之间的不团结，1956 年陈毅对二人严厉批评，说：“你们的缺点主要是片面性，狭窄，抓住了的一些东西死不放。可以说，你们在政治上是落后，低能。”[14]181 贺绿汀也作了多次检讨，承认自己错误。居其宏对“吕贺之争”得出异化与反异化、吕误贺正的判断，相当于否定了吕骥担任中国重要音乐机构负责人的一长段时期内音乐发展的基本成绩，也在很大程度上遮蔽了“吕贺之争”中贺绿汀存在部分过错的历史事实。当然，在“吕贺之争”以外的言论中，贺绿汀也不是绝对正确、无可挑剔，如 1955 年也曾在时代裹挟中不当地批判胡风[15]。概言之，不能把贺绿汀的观点一概奉为真理，评价贺绿汀的敢于直言应当实事求是。

学界对“吕贺之争”存在不同解读，而居其宏认定“吕贺之争”铸就贺绿汀精神，基础不牢，地动山摇。这样不仅过分强化了贺绿汀精神中“硬骨头”的那一面，而且消解了贺绿汀精神的独立性和崇高性，将贺绿汀精神置于“依附吕骥”的尴尬境地。贺绿汀一生的音乐活动固然与吕骥有交集，但他的音乐创作、教育、评论等自有相对独立的价值，贺绿汀精神的形成绝非依赖吕骥或“吕贺之争”。贺绿汀敢于批评、为音乐界贡献了诸多新颖的观点，同时批评中讲究策略、时机，共产党员还讲究党性原则，绝非乱批一气。如果因为“敢言”而破坏了团结、给事业发展造成不良后果、严重损失，那就要再加考量，需反思乃至检讨。笼统地将贺绿汀批评某些现象或观点时的敢言特征归为硬骨头精神，是不恰当的。

（三）不能把贺绿汀精神庸俗化，用作批评工具

居其宏还把贺绿汀精神当作抬高自己、打击论辩对手、进行道德说教的工具手段，致使贺绿汀精神变得庸俗化、狭隘化，工具理性遮蔽价值理性，错解滑向错用。在谈及一桩涉嫌抄袭事件以及某音乐评论机构不登载相关文章时，居其宏认定：“在这场学术准则与官场陋习的冲突与博弈中，前者的胜利和后者的失败同样不可避免。这是大势所趋，人心所向，顺之者昌，逆之者亡。而弘扬贺绿汀精神，重建批评家刚性人格，以清除灵魂污垢，捍卫学术自由和学术尊严，是夺取这场学术打假之役最终胜利的不二法门。”[6]本为学术之争，却大有杀伐之气，将贺绿汀精神拉入这场存在不同看法的争议，乃至暗含此批评文章是发扬“贺绿汀精神”之意，自我拔高。毛泽东早就指出：“但是有几种讽刺：有对付敌人的，有对付同盟者的，有对付自己队伍的，态度各有不同。我们并不一般地反对讽刺，但是必须废除讽刺的乱用。”[16]872 居其宏把学术争议视为战役、宣称“逆之者亡”，几乎成了敌我之争，绝非学术批评的妥当姿态。如此引用贺绿汀精神，实际上将其工具化，构成对贺绿汀精神的贬低。

就像雷锋精神、焦裕禄精神等其他以人物命名的精神一样，贺绿汀精神蕴含着引领性、超越性力量，召唤人们走出俗常平庸，坚定信念艰苦奋斗，奔向高远

的精神境界。这些精神本身通常并不成为解决现实问题的灵丹妙药。对于某人可能存在的学术不端事件，可以用学术共同体的力量去批评、去解决；对于某个学术机构可能的不作为、错作为，可以采用向上级部门反映、推动机构改革等方式，促使改进局面。以宣扬贺绿汀精神的办法谋求解决问题，注定沦为空洞的说教。

居其宏在论述中把贺绿汀精神工具化，因为其自身立论的偏颇而让贺绿汀精神一并蒙羞。他在一篇论文中写道，“上音的个别领导和师生……淡忘乃至背离了贺绿汀精神，而任由各种浮躁、浅薄、虚假、蛮横、自以为是、颐指气使的习气、作风、做派在上音校园孳生、发展，甚或一度甚嚣尘上”[4]。对待“虚假”可以通过学术批评乃至党纪国法去辨正，对待“蛮横”可以建议上级部门出面教育处分，如此等等，各有针对性应对办法。居其宏此时援引贺绿汀精神、站上道德的制高点，把自己当成完美批评家的化身，将各种不良现象批判一番，似乎洞察一切、胜券在握，却根本无法解决任何问题。贺绿汀精神作为指引人们前行奋斗的精神力量，并非包治现实百病的良药，居其宏在学术论文中草率引用，弱化了贺绿汀精神的崇高意义，降低了贺绿汀精神的应有价值。

三、居其宏批评歌剧《贺绿汀》存在的七种偏差

居其宏以往对贺绿汀精神存在诸多错解错用，延续到“粗鄙”一文之中，对歌剧《贺绿汀》作出了“粗鄙”的荒唐评价。居其宏的证据、论证过程大多站不住脚，存在重重悖谬。概括起来，可以从七个方面去认识“粗鄙”一文的偏差。

（一）关于选材方式：聚焦人物前半生经历无损贺绿汀精神

歌剧《贺绿汀》着重选取 20 世纪 20 至 40 年代的代表性事件和场面，表现贺绿汀的精神品质，新中国成立之后的相关历程则以多媒体方式简略呈现。“粗鄙”一文用“腰斩”来描述这种选材方式，认为剧本没有围绕贺绿汀百年人生，“完全回避了贺绿汀之所以被誉为‘硬骨头音乐家’的那些根本特点和本质方面”。这种“要求”体现了居其宏对贺绿汀精神的再次错解。事实上，如何选材、如何展开戏剧情节冲突完全是创作内部的事，并不存在强制规定的标准。从贺绿汀前半生经历中撷取一些片段已足以展现他的人格风范和音乐贡献，那就没必要面面俱到、从不同阶段分别凑取素材，也根本不可能做到。从贺绿汀在新民主主义革命时期的经历中精心选材，足可演绎青年贺绿汀坚定理想、崇尚真理的忠诚精神和融合中西、革新音乐的求索精神。如要在舞台上展现“文革”经历、硬骨头精神，则很容易陷入历史与现实纠葛的泥淖。结合当下社会文化环境，适当淡化硬骨头精神并不影响歌剧的艺术表现力，也无损贺绿汀精神，聚焦人物前半生经历是恰当的。另外有学者早就指出，贺绿汀一生音乐创作收获最大的时期是 1934 年至 1938 年[8]141，可从一个侧面佐证聚焦贺绿汀 1949 年前经历的合理性。

（二）关于歌剧思维：宜针对革命音乐家题材采用合适呈现方式

居其宏批评歌剧《贺绿汀》的另一个视角是“歌剧思维”，认为其缺乏戏剧性品格和剧场趣味，贬称为“简历歌剧”。“粗鄙”一文提出，剧中人物除了贺绿汀与秋乔曾有过冲突，“其余虽有人物却无个性，有过程却无事件，有场面却无冲突，有调度却无真正意义上的戏剧行动；剧作者仅满足于按时间顺序把贺老一个又一个人生履历和创作经历做‘拉洋片’式的组接和碎片化拼贴，将贺老一首又一首作品做‘串烧’式连缀和音乐会式展示”。这种吹毛求疵的论说体现出西方歌剧原教旨主义的傲慢立场，泯灭了歌剧的多样化可能，对中国化歌剧作出了不切实际的高要求。居其宏曾把“压制音乐创作中不同风格和体裁的自由发展”作为他批判的所谓“实用本本主义”的表现之一[12]25，面对歌剧《贺绿汀》，他

却以所谓“歌剧思维”来苛求贬低，站到了自己主张的对立面。

歌剧来到中国，不可避免要经历本土化的过程，尤其需要针对特定题材去采用合适的呈现方式，尝试顺应和满足中国观众的欣赏习惯。窄化歌剧思维要不得。这就像小说，通常而言讲求有故事、有冲突，但也有些小说冲突较弱，而以清新的语言、明丽的画面等取胜，如孙犁、汪曾祺的部分作品，仍称得上是好小说。面对贺绿汀这样一位经历曲折、对 20 世纪中国文化产生重大影响的革命音乐家，以时间为序选取代表性片段场景，不失为可取的表现路径。居其宏作为以歌剧和音乐剧史论研究为本行的音乐批评者，早就认识到，中国歌剧艺术呈现出严肃歌剧、前卫歌剧、民族歌剧和音乐剧多元并存的灿烂图景，“每一元各有各的价值，都是当代中国歌剧艺术的一部分，其观念、风格都必须得到应有的尊重和保护”[17]。这段话特别适合写作“粗鄙”一文的居其宏去重新阅读领会。尊重艺术家的创作、对多元生态开放包容方为艺评正道。

（三）关于人物设置：要在艺术真实与历史真实中寻求平衡

居其宏根据歌剧《贺绿汀》中人物秋乔的部分特征，认定秋乔的原型是吕骥，进而宣称秋乔的人物设置和相关剧情冲突“完全是虚假的，编造的，因为它从根本上违背了中国乐坛思潮论争的历史真实”。不难判断秋乔身上有吕骥的影子，可是以吕骥的履历主张反过来衡量虚构人物秋乔，对号入座，就忽视了艺术创作的一般规律，混淆了艺术真实与历史真实的区别。秋乔这个人物是虚构出来的，其性格变化缺少必要过渡、形象塑造不够立体是一回事，但总体而言不算违和，顺应剧情发展需要，在艺术真实和历史真实之间达到了较好的平衡。至于秋乔说到“精神的国防”，居其宏就认定“将这一纲领由秋乔独专”，更属过度阐发。吕骥曾主张“精神的国防”，秋乔说“我们要建立精神的国防”自无不可。全剧仅在秋乔与邱东平的对话中提到一次“精神的国防”，“粗鄙”一文据此得到结论说贺绿汀“站在了萧友梅的对立面”，将纷纭历史拽入艺术，实乃强词夺理。引申开来称歌剧《贺绿汀》“阉割‘贺绿汀精神’”、反映出剧组负责人“对上音光荣历史的无知，也是对贺绿汀精神的曲解和亵渎”，更是言过其实，近于污蔑。

（四）关于剧诗解读：应结合剧中语境和文艺创作规律加以判断

“粗鄙”一文称歌剧《贺绿汀》的人物唱词亦即剧诗“大部分均非合格剧诗”，具有“非戏剧化倾向”，并列举几个例子。对于女声合唱“你就是革命的贝多芬”和随之而来的贺绿汀唱“向着世界发出最强音”，居其宏认为前一句是“吹捧的溢美之辞”，后一句是“面无愧色、照单全收”，不适合贺绿汀的身份和性格。这种指责是没有道理的。结合此剧语境，“你就是革命的贝多芬”并非对年轻贺绿汀的历史性评价，更多包含了对他未来发展的鼓励和期望。现实中也不乏这样的说法，如作家王实味年轻时被老师夸赞是“天上的玉麒麟下凡”，彼时他谈不上有什么文学成就，但这种称呼非常合情合理。贺绿汀说“向着世界发出最强音”也无不妥，刻画出一位胸怀抱负的青年形象，就跟少年周恩来说“为中华之崛起而读书”一样。这两句唱词放在一起同样毫无问题，“向着世界发出最强音”固然可以理解为贺绿汀周围的赞颂“照单全收”，更可以理解为略微转移话题，表达自己的信心和决心。文艺创作并非像数学推理那样时时处处讲究精确，含混本身是诗歌魅力来源之一。居其宏此处分析忽略文学艺术创作基本规律，把歌剧《贺绿汀》中可能存在多义的人物唱词进行了单一化、偏狭化解读，显失公允。

居其宏还对剧中贺绿汀咏叹调《牧童短笛随想》作出批评。唱词原为：“那时节，不知山外有山，不知世界之大林林总总。更不知日升月落之际，寒来暑往之中，有多少人间不平世道不公。牛背上，芳草中，我召唤行云，戏弄虫虫，看

不见掠夺者侵略者，正张大贪婪的口，罪眼血红。”“粗鄙”一文认为《牧童短笛》这首钢琴小品“并不承载如此深重的忧患意识”，而剧诗作者“硬是将血盆大口之类恐怖意象强行塞进这首抒情小品之中”，“不符合剧诗创作的戏剧性品格和真实性原则”。歌剧《贺绿汀》作为人物题材的文艺创作，展现人物经历和故事，不仅选材本身是采用当下立场去加以取舍，而且人物唱词也可能带有回溯性质，包含艺术加工的成分，绝非对历史场景的客观性再现。“那时节”三字即清楚表明，此系贺绿汀以过来人口吻回顾创作《牧童短笛》前后的个人境况。如果把唱词中的“不知”改为“知道”、“看不见”改为“我看见”，那么居其宏分析的“强加”或许有一定道理。然而，就剧诗的本来面貌而言，两处用的都是否定表述，完全没有改变《牧童短笛》“描写乡间生活素描、充满乐观童真童趣”的性质。居其宏在阅读理解层面出现偏差，指鹿为马，实不应该。

（五）关于立论逻辑：岂可自相矛盾，随意变换观点

比较居其宏以往论文和“粗鄙”一文可以发现，其对吕骥人物功过、吕骥与萧友梅的关系等问题评价差别巨大，为了批评歌剧《贺绿汀》而随意变换观点，自相矛盾。居其宏曾说吕骥“坚持其在战时体制下单一化、粗鄙化的音乐观”，显示出“公然违背马克思主义的‘异化’倾向”，[11]对吕骥发展音乐的观点和成就近乎全盘否定，而称贺绿汀是“反异化斗士”，似乎吕贺二人势不两立。但在“粗鄙”一文中，转而说“吕骥为中国革命和音乐艺术做出过重要贡献”，20世纪三四十年代吕贺“二人除某些局部性艺术见解有分歧外，在抗日救亡这个大方向上完全一致”。对同一个问题的判断大相径庭，水火难容。与之类似的是评说吕骥与萧友梅的关系，“粗鄙”一文为了人为制造贺绿汀与萧友梅的对立，说“精神的国防”是萧友梅、吕骥在抗战中提出的主张，给读者一种吕骥跟萧友梅关系亲近、同在一个阵营之感。这全然抹杀了居其宏曾经的论述：“吕骥及其左翼‘新音乐运动’的同志们，因自恃掌握了马克思主义的先进世界观，从而占据了哲学和道德高地，对萧友梅、黄自和出身于国立音专及其他专业音乐院校的作曲家和他们的作品，长期持有阶级偏见，激烈批判之声连篇累牍，不绝于史。”[11]评价历史如揉捏面团，前后不一。自相矛盾也体现在“粗鄙”一文内部。起初以“简历歌剧”之名对歌剧《贺绿汀》冷嘲热讽，质疑其“故意腰斩”“是否符合歌剧思维和歌剧文学的本性”，评价“极为笨拙而低劣”，这足以构成对一部原创作品的严重指控和直接否定；随后又称此种状况“虽说令人遗憾，但还可以容忍”，立场飘忽不定。这些矛盾体现了作者为文的不诚实，翻手为云覆手雨，降低了“粗鄙”一文的说服力。

（六）关于批评主体：我就是我，怎能拉群体为批评者壮大声威

居其宏曾总结过所谓实用本本主义批评的方法论，包括“实用主义法”“无限上纲法”“以势压人法”等八种[12]256，在一定程度上梳理了音乐批评中存在的误区。然而，居其宏写作“粗鄙”一文出现一些低级错误，站到了自己的对立面，殊为遗憾。拿“无文法的文法——巧言诡辩法”来说，带有批判性质的文艺批评本当严守主体边界，我就是我，就是写作者本人，万不可以群体的代言人自居。居其宏多次把一群人拉来，与自己站在论辩的一边，偷换叙述主体。“粗鄙”一文中说：“对中国近现代音乐史和贺绿汀音乐人生略知一二者都知道，贺绿汀之所以被誉为‘硬骨头音乐家’，恰恰就在于，从20世纪30年代直至90年代，他始终如一地与中国乐坛上以‘左’和‘极左’面貌出现的异化思潮及其种种表现进行了不屈不挠、可歌可泣的抗争。”如前笔者分析的那样，贺绿汀被称为“硬骨头音乐家”主要是因为“文革”期间的抗争经历，1979年即有这种称谓，与

发生在 90 年代的事没有直接关联。巴金、明言在使用“硬骨头音乐家”一语时都循此原则，难道都不算“对中国近现代音乐史和贺绿汀音乐人生略知一二者”？“异化思潮”的说法能否成立也要打个问号。为了反衬歌剧《贺绿汀》的不堪，居其宏说《燕子之歌》《呦呦鹿鸣》两部作品“同样能够获得同行和观众的一致认可”，如此全称判断毫无来由，根本无法证明，只是虚张声势。“粗鄙”一文还以贺绿汀的感受、想法作为批评歌剧《贺绿汀》的依据，俨然已作古的贺绿汀在人世间的代言者。居其宏提出，要把创排歌剧贺绿汀这件喜事“办得让上音师生高兴，历届校友满意，歌剧同行称赞，广大观众由衷叫好，贺绿汀老院长在天之灵深感欣慰，则难上加难”。这些话游离了对歌剧《贺绿汀》的批评，形成道德绑架，实为妄语。毕竟，居其宏无法代表各界观众，更无法代表贺绿汀的在天之灵。笔者作为上音师生一员读到这里深觉反胃。“粗鄙”一文还说：“抛开对贺老的整体性研究、‘贺绿汀精神’及其当代意义的阐发，而去回顾其前半生履历、解析其作品，不知贺老在天之灵会作何反应？”把“贺老在天之灵”抬出来作为论述的收尾，显得理屈词穷，颟顸滑稽。批评主体离开“我”的边界，妄图拉某个群体或已经去世的知名人士来壮大声势，有违文艺批评之道，徒显外强中干之相，也注定得不到有用的效果。

（七）关于批评对象：当聚焦作品本身，切勿眉毛胡子一把抓

不论从主标题《硬骨头音乐家与歌剧艺术的粗鄙遇合》来说，还是从文末得到的结论“如此低劣之剧诗、如此粗鄙之《贺绿汀》”来说，“粗鄙”一文批评对象是以剧本、剧诗为主体的歌剧《贺绿汀》。批评作品是文艺批评的常见模式，只要自圆其说就行。然而，“粗鄙”一文副标题把“文宣”也纳入分析对象，就不可避免地造成了批评失焦，引起混乱。居其宏对“文宣”的界定包含剧组对外发布的新闻通稿、剧组负责人和发言人公开发表的文章或谈话等。“新闻通稿”一般指学校宣传部门给新闻媒体提供的素材稿，也可理解为校内媒体如官方网站、微信号的相关稿件，属于新闻作品；剧组负责人发表的与歌剧《贺绿汀》有关的文章是独立作品，有具体的作者。把新闻作品和署名文章放在一起统称“文宣”，不伦不类。这里姑且沿用此表述。

在“粗鄙”一文中，居其宏全然未梳理围绕歌剧《贺绿汀》发表了多少新闻作品，没有指明有几篇歌剧《贺绿汀》相关的署名文章，更没有对这些新闻作品和署名文章加以总体评价，只是摘取新闻和署名文章的个别表述加以评说。“粗鄙”一文引用“文宣”中的“百年人生”表述，着力点不在批评“文宣”对歌剧《贺绿汀》概括不准确，而是为了反过来说歌剧《贺绿汀》不该从贺绿汀前半生选材。本可以大大方方亮出此种观点，却拐弯抹角把“文宣”中的“百年人生”扯进来，而对该剧开头的字幕“《贺绿汀》以 20 世纪上半叶中华民族救亡图存、争取解放的宏大历史为背景”选择性无视，文德未彰。

居其宏谈到“两处常识性、小儿科式错误”，经检索可知来自歌剧《贺绿汀》作词者林在勇的署名文章《展示新时代民族歌剧光彩——原创歌剧〈贺绿汀〉创排随感》。居其宏并没有点明这篇文章的作者、标题，也没有对这篇文章进行立意、行文、观点等评价。可知在副标题中所提示的评“文宣”只是幌子，目标还是指向歌剧《贺绿汀》本身。歌剧与署名文章毕竟是两类不同的作品，分析“文宣”并不构成对歌剧《贺绿汀》的否定。写文章出现个别差错在所难免，“粗鄙”一文把诗神缪斯错写成“谬斯”，无需上升到“有颜面扫地之羞”的高度。将歌剧《贺绿汀》和“文宣”一起批评，混淆了歌剧、新闻、署名文章几类性质不同的作品，眉毛胡子一把抓，反映出对文艺批评规律、新闻传播规律的漠视与无知。

结语

如何界定贺绿汀精神是评价歌剧《贺绿汀》和“粗鄙”一文的重要前提。居其宏笼统地把敢言特征视为硬骨头精神，误把贺绿汀精神建筑在“吕贺之争”基础之上，误把贺绿汀精神庸俗化用作批评工具，严重错解了贺绿汀精神，直接导致其对歌剧《贺绿汀》错误地作出“粗鄙”的极端贬抑性评价。“粗鄙”一文在论证过程中存在苛求作品选材、窄化歌剧思维、混淆两种真实、歪析人物唱词、论述自相矛盾、夸大批评主体、误置批评对象等七种偏差，整体成为谬见。尽管居其宏部分论述有一定道理，如对姜瑞芝以黄自口吻鼓励贺绿汀相关唱词的分析，显示歌剧《贺绿汀》存在进一步打磨提高的空间，但这些并不能改变“粗鄙”一文整体上是谬见的事实。

这些谬误反映出居其宏认识中国原创歌剧、20 世纪中国音乐发展史、音乐领域历史人物的立场偏颇，暴露了他在文艺鉴赏力、学问功底、学术能力与文德等方面的欠缺。有必要揭穿居其宏先生“粗鄙”一文的虚假性与欺骗性，摒弃浊鄙之源，坦坦荡荡地面对歌剧《贺绿汀》这部作品，弘扬贺绿汀精神，繁荣发展中国歌剧艺术。

反驳“粗鄙”一文并非意味着歌剧《贺绿汀》臻于完美，评价此剧是另一个专门命题。歌剧《贺绿汀》以紧凑的情节和昂扬的基调赞颂贺绿汀追求进步光明、发展中国音乐的事迹，展现了贺绿汀精神的魅力，是一部中规中矩的原创音乐作品，允称佳作。大批学生参与演出，促进了音乐专业教学，在三省两市巡演，传播红色音乐文化，产生积极社会效益，歌剧《贺绿汀》可谓大有功绩。在“粗鄙”一文发表之前和之后，业界涌现出多篇针对歌剧《贺绿汀》的艺术评论。吴侠认为此剧体现了艺术家的文化自觉、文化自信与文化担当[18]；梁啸岳认为此剧将继承与发展融为一体，“对于音乐、词曲细节方面的运用与处理，显示出更加扎实的学科功底以及更加细腻的技术手法”[19]；华伟康认为此剧是新时代民族歌剧创作的典范[20]，等等。这些评论对认识歌剧《贺绿汀》都有参考意义。

参考文献

[1]居其宏.硬骨头音乐家与歌剧艺术的粗鄙遇合——评歌剧〈贺绿汀〉的剧本、剧诗和文宣[J].中国音乐学，2019（1）：108-113.
[2]贺元元、贺逸秋.永远的怀念——人民音乐家贺绿汀逝世周年纪念文集[M].上海：上海音乐出版社，2000.
[3]陈思和.读《贺绿汀传》所想到的——致史中兴同志[J].书林，1990（2）：11-12.
[4]居其宏.贺绿汀精神：上音永远的宝藏——为纪念母校 90 周年校庆而作[J].音乐艺术，2017（4）：6-9.
[5]居其宏.猛士多情方呐喊 书生意气乃独行——为戴鹏海教授 80 寿诞而作[J].人民音乐，2009（9）：33-38.
[6]居其宏.学术准则与官场陋习的冲突与博弈——对董金平涉嫌抄袭事件及其处理过程的回顾与反思[J].中国音乐学，2008（4）：31-44.
[7]萧丁，许寅.硬骨头音乐家贺绿汀[N].解放日报，1979-01-13（2）.
[8]蒋晔.大师的智慧——贺绿汀[M].石家庄：河北人民出版社，2017.
[9]明言.中国新音乐[M].北京：人民音乐出版社，2012.
[10]贺绿汀全集（第四卷）[M].上海：上海音乐出版社，1999.
[11]居其宏.马克思主义音乐观在我国的异化与反异化——论“吕贺之争”的理论内核[J].中

国音乐学，2017（1）：1-8.
[12]居其宏.音乐界实用本本主义思潮研究[M].北京：中央音乐学院出版社，2012.
[13]马洁.关于“吕贺之争”的阐释与思考[J].电影评介，2005（15）：84-85.
[14]史中兴.贺绿汀传[M].上海：上海文艺出版社，1990.
[15]贺绿汀.揭露敌人，警惕自己[J].人民音乐，1955（6）：2.
[16]毛泽东选集（第三卷）[M].北京：人民出版社，1991.
[17]居其宏.扩心胸•干实事•缓称派——在“2008 中国歌剧论坛”的发言[J].人民音乐，2009（3）：24-26.
[18]吴侠.艺术家的文化自觉、文化自信与文化担当——从歌剧《贺绿汀》谈起[J].中国戏剧，2018（12）：27-29.
[19]梁啸岳.思维中的碰撞，继承中的创新——歌剧《贺绿汀》创作特点分析[J].北方音乐，2019（16）：13-17.
[20]华伟康.新时代民族歌剧创作典范——论歌剧《贺绿汀》创演的艺术魅力[J].音乐生活，2020（7）：26-28.

作者简介：董少校（1979— ），男，哲学博士，上海音乐学院马克思主义学院副教授、硕士生导师（上海 200231）。研究方向：文艺美学、思想政治教育、教师学。